

ство вызывало во мне не только несогласие, непонимание, но и неудовольствие, даже – раздражение... Но вот теперь, углубившись в эту, тоже удивительную (по своей верности художнику, по влюбленности в его поэзию и вместе с тем по несгибаемости веры в свой путь, по существу, неадекватный творчеству Ахматовой) книгу В. В. Короны, я преклоняюсь перед безмерной привязанностью автора – биолога, естествознателя – к великой поэзии А. Ахматовой. И, главное, я преклоняюсь перед личностью, которая так верна себе, своим знаниям, ощущениям, своему наитию. Такая несгибаемая вера в свой путь, в его оправданность и законность чрезвычайно высоко поднимает в моих глазах этого человека, который своей упорной верой-страстью, своими открытиями-заблуждениями, своими нескончаемыми исследовательскими пробами и отказами от них искал путь, который ему представлялся подлинным.

Все сказанное делает в высшей мере привлекательным и значительным облик ученого, готового на страдания, поражения, но и на великую радость вхождения в тайну творчества. Подобная – *ищущая* – атмосфера жизни и деятельности. В. В. Корона дает право всем, кто знал его, кто соглашался или не соглашался с ним, гордиться тем, что мы, каждый по-своему, со своими заблуждениями и открытиями, живем в том мире творчества, которому бескомпромиссно отдал себя этот неординарный человек.



В. Б. Корона

ПОЭЗИЯ АННЫ АХМАТОВОЙ: ПОЭТИКА АВТОВАРИАЦИЙ

*(отрывок из книги)**

Первые розы

Дешифровка авторского смысла произведения «Последняя роза» предполагает предварительное выявление авторского смысла слова «роза» и системы образов, с ним связанных. Поэтому начнем не с «последней», а с «первой» Розы.

Невозможно с полной достоверностью сказать, какая Роза самая первая в поэтическом мире Ахматовой, поэтому будем ориентироваться по авторской датировке произведений.

Впервые розы упоминаются в 1910 г. в цикле «Обман», в первой и четвертой частях этого произведения. В начале первой части говорится о «весенних» Розах:

Весенним солнцем это утро пьяно,
И на террасе роз слышней...
<...>
О, сердце любит сладостно и слепо!
<...>

* Екатеринбург, 1999. С. 48–55.
© В. В. Корона, 2001

а в конце четвертой – об «осенних»:

Легкий осенний снежок
 Лег на крокетной площадке.
 <...>
 Свечи в гостиной зажгут,
 Днем их мерцанье нежнее,
 Целый букет принесут
 Роз из оранжереи.

Это «цветочное» обрамление лирического сюжета – слепая влюбленность юной девушки и последующее разочарование – сразу же позволяет сделать вывод, что Роза в мире лирической героини – Цветок, традиционно символизирующий Любовь. Отвечая на вопрос Гаспарова: «Какая в этом образе преобладает чувственная окраска: цвет или запах?», можно сказать: первоначально – запах. Лирическая героиня ощущает «первые розы» по запаху, который становится «все слышней».

Розы, похоже, цветут в ее мире круглый год (летом – в саду, зимой – в оранжерее), поэтому и сопутствуют главным событиям жизни. Примечательно, что они упоминаются *перед* встречей с возлюбленным, как один из нежных атрибутов лирической ситуации.

В явный атрибут любовного свидания они превращаются три года спустя:

Прости меня, мальчик веселый,
 Что я принесла тебе смерть –

За розы с площадки круглой,
 За глупые письма твои,
 За то, что, дерзкий и смуглый,
 Мутно бледнел от любви.

«Высокие своды костела...», 1913.

Вспоминая погибшего – «мальчика», влюбленного в нее в прошлом, – лирическая героиня называет в числе примет его любви «розы с площадки круглой» и «глупые письма».

Оба произведения сближает не только упоминание Роз, но и своеобразное сходство сюжета, претерпевающего ролевою инверсию. Лирические герои как бы меняются местами. Если в цикле «Обман» говорится о юной девушке, которая «слепо» влюбляется, затем жестоко страдает от разочарования, пишет письмо и почти умирает:

Я написала слова,
 Что долго сказать не смела.
 Тупо болит голова,
 Странно немеет тело.

Обман, 1910 –

то в произведении «Высокие своды костела...» таким «обманщиком» выступает сама лирическая героиня, и пишет письма и умирает «мальчик».

Превращение Розы из обрамляющего в один из основных символов любви дополнительно наделяет этот образ еще и «смертельной» символикой.

Год спустя сходная ситуация повторяется:

Сероглаз был высокий мальчик,
На полгода меня моложе.
Он принес мне белые розы,
Мускатные белые розы,
И спросил меня кротко: «Можно
Мне с тобой посидеть на камнях?»
Я смеялась: «На что мне розы?
Только колются больно!» – «Что же, –
Он ответил, – тогда мне делать,
Если так я в тебя влюбился».

У самого моря, 1914.

В этом отрывке описан эпизод, как бы предшествующий самоубийству «веселого мальчика» и послуживший, вероятно, одной из его причин. Лирическая героиня, как можно догадаться, отвергла «розы с площадки круглой», подобно тому, как сейчас она отказывается принять в подарок «мускатные белые розы».

Одновременно указано еще два «чувственных» признака Розы – белый цвет и «колкость», способность к нанесению болезненных укусов. Роза для юной лирической героини не только конвенциональный символ любви, но еще и предмет, в котором она ощущает и запах и цвет, а осязательно – еще и «колкость». Последнее, вероятно, одна из причин отказа от более тесного сближения с влюбленным в нее «мальчиком».

Подводя предварительный итог, можно сказать, что символика образа Розы в раннем творчестве Ахматовой достаточно традиционна.

Последние розы

Не менее сложно сказать, какие Розы в поэтическом мире Ахматовой «последние». К их числу можно отнести и Розы, упоминаемые в этом качестве самим автором, безотносительно к реальной хронологии, и те, которые встречаются в последних произведениях.

Хронологически первое упоминание в тексте «последних роз» относится к периоду раннего творчества:

И в тайную дружбу с высоким,
Как юный орел темноглазым,
Я, словно в цветник предосенний,
Походкою легкой вошла.
Там были последние розы,
И месяц прозрачный качался
На серых, густых облаках...

1917.

Это уже известные нам «осенние» Розы, вероятно, из той же «оранжереи», которая называется на этот раз «цветником». Если наша догадка верна,

то самый первый раз «последние розы» появляются одновременно с первыми еще в цикле «Обман».

В новой ситуации описан эпизод, как бы предшествующий появлению «целого букета роз». Лирическая героиня еще только входит «в цветник» («в тайную дружбу»). Напомним, что «ослепляющая любовь» (она же – Поводырь) «верно и *тайно* ведет». Выражение «тайная дружба» в этом контексте – авторский эвфемизм понятия «слепая любовь». Дальнейшее развитие ситуации известно – лирическая героиня «прозреет», Розы в «цветнике ее души» будут срезаны и превратятся в «букет». Тайное станет явным.

Основой для подобного прогноза служит типичный для Ахматовой принцип развития лирического сюжета. Первоначально, как правило, она описывает последний акт драмы, а затем, возвращаясь к этому же сюжету, детализирует предшествующие эпизоды. Календарная хронология событий, происходящих в поэтическом мире, не совпадает с логикой их развития. На этом основании мы и трактуем вхождение лирической героини в «цветник» с «последними розами» как эпизод, предшествующий их выносу из «оранжереи».

Хронологически последней можно считать Розу, упоминаемую в тексте одноименного произведения, которое как бы закрывает эту тему.

Последняя роза

Мне с Морозовою класть поклоны,
С падчерицей Ирода плясать,
С дымом улетать с костра Дидоны.
Чтобы с Жанной на костер опять.
Господи! Ты видишь, я устала
Воскресать, и умирать, и жить.
Все возьми, но этой розы алой
Дай мне свежесть снова ощутить.

9 августа 1962

С учетом символики образа Розы в ранних произведениях, смысл позднего кажется очевидным: лирическая героиня просит Господа дать ей возможность «снова ощутить» чувство Любви.

Так можно понять содержание этого произведения, ограничиваясь текстовым контекстом и ранним внутритекстовым. «Исторический фон», на котором изложена эта просьба, не имеет прямого отношения к образу Розы, а новые признаки ее чувственной окраски – алость и свежесть – не выглядят как значимые отличия. «Алый» в поэтическом мире Ахматовой – цвет Огня, а «свежий» – неспецифический эпитет, характеризующий особо ценимое автором качество первозданности какого-либо предмета (свежесть чувств, свежесть ветра, свежесть снега и т. п.).

Но «последняя» ли «Последняя роза»? Хронологически самой последней является совсем другая – «Пятая роза». Исходя из авторской логики развития сюжета, можно предполагать, что образ Розы с наибольшей полнотой раскрыт именно в этом произведении. Его-то и будет рассматривать в качестве Последней (самой последней) Розы Анны Ахматовой.

Пятая роза

Дм. Б-ву

1

Звалась Soleil ты или Чайной
И чем еще могла ты быть,
Но стала столь необычайной,
Что не могу тебя забыть.

2


Ты призрачным сияла светом,
Напоминая райский сад,
Быть и петрарковским сонетом
Могла, и лучшей из сонат.

3

И губы мы в тебе омочим,
А ты мой дом благослови,
Ты как любовь была... Но впрочем,
Тут дело вовсе не в любви.

*Нач. 3 августа (полдень).**Под «Венгерский дивертисмент» Шуберта.**Оконч. 30 сентября 1963*

Это произведение – типичное авторское определение нового понятия. Ядро определяемого понятия – «Моя Роза», а его оболочка – перечень семи предметов, указывающих на различные оттенки внутритекстовых значений. Реконструируя эти предметы по набору признаков, напоминающих Розу, получаем следующий список:

- «Моя Роза» (это)  1. Солнце («Звалась Soleil ты...»)
2. Райский сад (напоминала)
3. Стихи (могла быть «петрарковским сонетом»)
4. Музыка (могла быть «лучшей из сонат»)
5. Вино («И губы мы в тебе омочим...»)
6. Благословитель («А ты мой дом благослови...»)
7. Любовь («Ты как любовь была...»)

Перечисляемые автором предметы указывают на возможные формы существования Розы в мире лирической героини или формы ее воплощения.

Первая из этих форм (в порядке перечисления) – Солнце, о чем свидетельствует «французское» имя Розы – Soleil. Это как бы «настоящее» имя, раскрывающее бытийную сущность предмета. При переводе на общепонятный язык оно утрачивает смысл, поэтому дублируется на языке оригинала. Принимая во внимание первое имя Розы, можно сказать, что она является земным воплощением Небесного Огня.

Примечателен и цвет Огня, окрашивающий Розу-Солнце. Земное Солнце бывает и красным (малиновым), а небесное – только белым, поскольку белый цвет – это цвет рая в мире лирической героини: «На пороге белом рая...», «В белый рай растворилась калитка...», «И если белым солнцем рая...» и т. п. Поэтому созерцание белой розы должно напоминать о райском саде, на что и указывает следующая форма ее воплощения.

Вторая форма: Роза-Сад (Роза – цветок райского сада). Это значение образа Розы появляется еще в раннем творчестве. Лирическая героиня негативно надеется сама превратиться в райскую розу и получить в этом виде новое бытие «в садах Отца»:

Господи! я нерадивая,
Твоя скупая раба.
Ни розою, ни былинкою
Не буду в садах Отца.

«Дал Ты мне молодость трудную...», 1912.

И спустя почти полвека она продолжает стремиться к «розам», перечисляя семь примет «того единственного сада», в котором они находятся:

Летний сад

Я к розам хочу, в тот единственный сад,
Где лучшая в мире стоит из оград,

Где статуи помнят меня молодой,
А я их под невскою помню водой.

В душистой тиши между царственных лип
Мне мачт корабельных мерещится скрип.

И лебедь, как прежде, плывет сквозь века,
Любуюсь красой своего двойника.

И замертво спят сотни тысяч шагов
Врагов и друзей, друзей и врагов.

А шествию теней не видно конца
От вазы гранитной до двери дворца.

Там шепчутся белые ночи мои
О чьей-то высокой и тайной любви.

И все перламутром и яшмой горит,
Но света источник таинственно скрыт.

1959.

Текст разделен на восемь двустиший, в первых шести и восьмом из которых говорится об основных отличительных признаках места действия:

– «Где лучшая в мире стоит из оград...»,

- «Где статуи помнят меня молодой...»,
- (где) «мачт корабельных мерещится скрип...»,
- (где) «лебедь, как прежде, плывет сквозь века...»,
- (где) «замертво спят сотни тысяч шагов...»,
- (где) «шествию теней не видно конца...»,
- (где) «все перламутром и яшмой горит...»,

а в седьмом как бы содержится ответ на вопрос «где?», выделяющий главное из всего происходящего:

«Там шепчутся белые ночи мои/ О чьей-то высокой и тайной любви».

Все приметы – «ограда», «статуи» (овеществленные формы посмертного существования), «вечный лебедь», «мертвый сон шагов», бесконечное «шествие теней», невидимый источник «перламутрового» (белого) света и даже «скрип мачт» указывают на одно – на райский сад.

(«Приморское» положение райского сада отмечено еще в раннем творчестве:

Сияет солнце. Лижет берег гладкий
Как будто теплая волна.

Когда от счастья томной и усталой
Бывала я, то о такой тиши
С невыразимым трепетом мечтала,
И вот таким себе я представляла
Посмертное блуждание души.

«Судьба ли так моя переменилась...», 1916.)

«Летний сад» для лирической героини – это «сад, в котором царит вечное лето» и цветут вечные Розы – символ «высокой и тайной любви». Суммируя внутритекстовые значения образов Роза-Солнце и Роза-Сад, можно сказать, что в самой последней Розе «огонь небесной любви» получает наиболее зримое воплощение – она «сияет».